先唐剑舞源流考论

田沐禾[1]，朱家英[2]

摘　要：剑舞是一种以剑为道具的舞蹈，其起源颇早，最初应为楚地祀神的舞蹈，为神巫通灵所凭。其后变为军中之舞，兼具格斗动作的演练与娱乐性的表演。一直至汉代，军中仍流行此类剑舞。而随着社会上“百戏”的兴起，剑舞动作的实战性大大减弱，而表演性则获得提高，出现了杂技类的剑舞。唐代时，随着胡乐在中华的流行，融合了武术与杂技，以技巧性为特征的剑舞得到空前发展，并与乐曲相配，形成了配乐表演的套路。随着剑舞形式的进一步丰富，其内容也开始由单人舞向多人舞，由展示剑术向敷演故事演化，形成了类似于后代舞台剧的表演形式。

关键词：剑舞源流；演化；先唐

中图分类号：G80－05　**文献标志码**：A　**文章编号**：1006－1207(2016)01－0080－05

Research on the History of Sword Dance before the Tang Dynasty

TIAN Muhe, ZHU Jiaying

(1.Department of Anthropology&Ethnology Xiamen University, Xiamen, 361005, China; 2. The research center for Chinese Ancient Literature of Fudan University, Shanghai, 200433, China.)

Abstract: The sword dance was a dance with sword as the props. It appeared very early. It used to be a dance performed in the ceremony of worshiping Gods in the country of Chu.Later it was turned into a dance of the army, with both the movements of combat and recreational performance. The sword dance was quite popular in the army of Han Dynasty. Following the rise of the different operas, the practicality of using sword dance movements in combat was weakened and the performing practice was improved. There even appeared an acrobatic sword dance. In Tang Dynasty, in the wake of the popularity of Hu music in China, a sword dance characterized by the skill of wushu and acrobatics developed quickly. And matched with the music, it formed a routine of music performance. With the further rich forms of sword dance, its content changed from solo dance to group dance and evolved from fencing show to acting out stories. Thus a style of sword dance, which was similar to the later stage performance, gradually came into being.

Key Words: origin of sword dance; evolution; Early Era of Tang Dynasty

1　剑舞之起源

剑作为一种武器，出现时间甚早，《管子·地数篇》云：“昔葛天卢之山，发而出金，蚩尤受而制之，以为剑铠矛戟，此剑之始业。”[1]极言剑之出现在黄帝时期。考之《逸周书·克殷解》言武王克商，入朝歌，“适王所，乃尅射之，三发而后下车，而击之以轻吕，斩之以黄钺”[2]，轻吕即剑之名，《史记》即改为“以轻剑击之”[3]，是至晚在商代末期已有随身佩戴并适用于实战的剑，则其出现自更早。

舞，甲骨文作 ，象人手执物而舞动也。《吕氏春秋·古乐》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”[4]即上古舞姿之形容。考舞之起源，盖出自祭祀。舞、巫同音，古义相通。巫，《说文解字》释曰：“祝也，女能事無形，以舞降神者也。”[5]故知古时巫觋为沟通天地神灵之人，其法即以舞降神。《墨子·非乐上》引商汤之《官刑》曰：“其恒舞于宫，是谓巫风。”[6]近人刘师培谓“三代以前之乐舞，无一不原于祭神。”[7]今人庞朴《说“無”》云：“巫是主体，無是对象，舞是联结主体与对象的手段，巫、無、舞，是一件事的三个方面。”[8]据此可知舞皆出于祭祀。舞者多有所执，故《周礼·春官宗伯下》云：“凡舞有帗舞，有羽舞，有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞。”[9]皆以所执之物得名，人舞虽无所执，郑玄注为“以手袖为威仪”，盖亦有所象也。舞分文、武二体，旄舞、干舞为武舞，以牛尾、盾斧为舞具。舞之起源、形制既如此，剑舞亦不例外，为持剑而舞以祭祖祀神之动作。《楚辞·九歌》为屈原所改写之楚地祀神曲，其《东皇太一》云：“抚长剑兮玉珥，璆锵鸣兮琳琅。”注曰：“抚，持也。珥，谓剑镡也。剑者，所以威不轨、卫有德，故抚持之也。……言己供神有道，乃使灵巫常持好剑以辟邪恶，要垂众佩周旋而舞。”[10]《少司命》云：“竦长剑兮拥幼艾，荪独宜兮为民正。”注曰：“言司命执持长剑，以诛绝凶恶，拥护万民，长少使各得其命也。”[10]将剑视为辟凶通灵之物，可为

收稿日期：2016–01–08

第一作者简介：田沐禾，女，在读博士研究生。主要研究方向：文化人类学。E–mail: tianmuhe26@126.com。

作者单位：1.厦门大学 人类学与民族学系，厦门 361005；2.复旦大学 中国古代文学研究中心，上海 200433。

持剑而舞以祀神之证。

剑舞虽亦出于祭祀，然《周礼》“六舞”中并无剑舞，其执兵器而舞者为干戚之舞，即拥盾执斧，象军阵之行的舞容，如《尚书·大禹谟》所谓“舞干羽于两阶，七旬，有苗格”。[11]旧说为修文武之德以徕远人，其实即是降神示威的一种震慑性举措。且六舞皆为队舞，行阵整齐，舞容肃穆，与剑舞之轻灵独舞显然不同。又《史记·孔子世家》述齐鲁夹谷之会云：“齐有司趋而进曰：‘请奏四方之乐。’景公曰：‘诺。’于是旍、旄、羽、祓、矛、戟、剑、拨鼓噪而至。孔子趋而进，历阶而登，举袂而言曰：‘吾两君为好会，夷狄之乐何为于此。’”[3]此处所谓旍、旄、羽、祓、矛、戟、剑、拨者，皆为舞者所执之物，剑赫然在列，而孔子讥为夷狄之乐，是可知剑舞本非雅正之音。楚地则“信巫鬼，重淫祀”[12]，所谓“楚人鬼，越人禨”[13]者，其习俗具有好巫重祀的特征。又其地出产精锡，为铸剑之良材，故铸剑之法，楚地独妙，《周礼·考工记》所谓“吴粤之剑，迁乎其地而弗能为良”[9]。今人亦认为标准长剑自楚地兴起。[14]楚地既有此习俗，又尚佩剑之风，则剑舞在楚地兴起并不奇怪。而从文化上讲，中原对于楚地在文化上并不认同，而是以蛮夷视之，则孔子视剑舞为夷狄之乐也就是可以解释的了。《孔子家语》载：“子路戎服见于孔子，拔剑而舞之，曰：‘古之君子以剑自卫乎？’孔子曰：‘古之君子忠以为质，仁以为卫，不出环堵之室，而知千里之外。有不善，则以忠化之；侵暴，则以仁固之。何持剑乎？’子路曰：‘由乃今闻此言，请摄齐以受教’。”[15]子路的剑舞实与楚地祀神之剑舞不同，其军事技能的成分要远远大于宗教的色彩，已经是一种武士之剑舞。而孔子仍宣称以“忠”、“仁”的品格而不以剑自卫者，盖既是其重仁德而轻武力的思想，同时也是其以儒家伦理原则来拒斥夷风，维护中原礼乐文化的表现。故宋人陈旸《乐书·乐图论》即论曰“不知剑戟之舞，戎狄之乐也，曾谓中国之士为之乎？”[16]亦是以夷夏之观念看待剑舞之来源的。

就今所考，知先秦之剑舞源出于祭祀，当有乐曲相配，盛于楚地，重在其表演性。而另有武士之剑舞，实为舞剑，重在实战中击刺技能的演练，已非舞蹈可比。

2 秦汉时期剑舞的发展

秦汉之际，剑舞已经成为军中的一种娱乐方式，最有名的一场剑舞当属鸿门宴中的项庄，按《史记·项羽本纪》，项庄云：“君王与沛公饮，军中无以为乐，请以剑舞”[3]，欲借机刺杀刘邦。既以剑舞代替乐舞，则其佐欢酣酒之功能亦当初具。虽其舞当与前引子路之剑舞类似，皆是以武术动作为主，其观赏性要弱于实战性，但毕竟已经有了表演的成分在内。

沿着表演的路子逐渐发展，至汉武帝时期百戏杂陈。百戏者，包括散乐歌舞、杂技、魔术等在内，剑舞即为其中一项。此时的剑舞已经完全变为一种表演，其娱乐性得到了极大的增强。今所出土的汉画像砖中有剑舞形象的刻画，有独舞（见图 1）亦有双人舞（见图 2）手持长剑，舞姿颇为生动，只是其是否配乐已不可考。

图 1 单人剑舞画像砖

Figure 1 Brick with the Picture of Solo Sword Dance

图 2 双人舞剑画像砖

Figure 2 Brick with the Picture of Dual Sword Dance

另有在剑舞中加入杂技动作者，则纯为提高表演的难度，增加观赏性而已，然其已入杂技之流，非寻常意义上的剑舞了（见图 3 右上）。

图 3 百戏图画像砖

Figure 3 Brick with the Picture of Different Operas

这种舞蹈的形成盖与西域的开通有关，所谓“大抵散乐、杂戏多幻术，皆出西域，始于善幻人至中国。”[17]乃是融合了胡人乐舞的元素在内。如《三国志·魏书》卷二十一《王卫二刘傅传》裴松之注引《魏略》言曹植“自澡讫，傅粉，遂科头拍袒，胡舞五椎锻、跳丸、击剑。”[18]即是将跳丸、击剑归入胡舞之内。

至晋代，又有了配乐演出的剑舞，并且配有歌辞。沈约《宋书·乐志》载傅玄造《晋宣武舞歌》四篇，为《矛俞》、《剑俞》、《弩俞》、《安行台乱》，其中《剑俞》篇辞曰：“剑为短兵，其势险危。疾逾飞电，回旋应规。武节齐声，或合或离。電发星骛，若景若差。兵法攸象，军容是仪。”[19]既为武舞歌辞，则必有乐舞与之相配。考其语意，所谓“武节齐声，或合或离”者，当非一人独舞。且其既为宣帝所造，则为朝堂正声无疑。

此一时期仍有剑舞这样的武术动作练习，如祖逖“闻鸡起舞”，即是舞剑。又虞世南《北堂书钞》卷一二二《武功

部十》载："初孙权以妹妻汉王（刘备），妹刚烈壮猛，有兄策风。王常入内，妹奴剑舞于上，王殊懔然。"[20]而以剑舞作为娱乐性表演亦为常见，如南朝刘孝威《侍宴赋得龙沙宵月明》有"敛眉虽不乐，舞剑强为欢"[21]之句。因此也会发生类似鸿门宴以舞剑行刺的故事，《晋书》卷一百《王如传》载王棱为部将王如刺死之事："如诣棱，因闲宴，请剑舞为欢，棱从之。如于是舞刀为戏，渐渐来前。棱恶而呵之，不止，叱左右使牵去，如直前害棱。"[22]言剑舞，又云舞刀，是剑舞仅留其名，而非指所执之兵器。盖其时长剑渐失其用，军官所佩兵器已多为更便于砍杀的刀，故虽云剑舞，实则舞刀，然剑舞之遗意犹存。

据上，较之先秦，汉魏六朝时代剑舞形式已大大丰富，不仅传统的武术动作的舞剑形式得以发展，还形成了歌乐舞合一的群体剑舞。而融入胡舞的因素，形成了杂技式的剑舞尤为引人注目。

3 隋唐时期剑舞的兴盛

隋唐时期的剑舞得到迅速发展，堪称剑舞的黄金时期。此时的军中流行剑舞，既供娱乐，亦能催发士气。如《旧唐书》卷一八七《忠义上》载唐初李玄通为刘黑闼所获，其"谓守者曰：'吾能舞剑，可借吾刀。'守者与之。及曲终，太息而言：'大丈夫受国厚恩，镇抚方面，不能保全所守，亦何面目视息世间哉！'因溃腹而死。"[23]固是宁死不屈，颇有气节。然观其所舞，谓曲终云云者，似当时剑舞已有一定的套路。又如张说《将赴朔方军应制》："剑舞轻离别，歌酣忘苦辛。"[24]《幽州夜饮》："军中宜剑舞，塞上重笳音。"[24]又如李白《司马将军歌》："将军自起舞长剑，壮士呼声动九垓。"[25]《送羽林陶将军》："万里横戈探虎穴，三杯拔剑舞龙泉。"[25]《酬崔五郎中》："起舞拂长剑，四座皆扬眉。"[25]皆为军中剑舞之类。因其风尚如此，出现了裴旻这样的剑舞名家。颜真卿有《赠裴将军》诗，言其"剑舞若游电，随风萦且回。"[26]写其顿挫回旋之势，以似电如风相比拟，盖裴旻剑舞的一个特点就是快。而乔潭有《裴将军剑舞赋》，更是对裴旻剑舞的真实写照"帝谓将军，拔剑起舞，以张皇师旅，以烜赫戎虏。节八音而行八风，奋两阶之干羽。公于是……翕然鹰扬，翼尔龙骧，锋随指顾，锷应回翔。取诸身而耸擢，上其手以激昂，纵横耀颖，左右交光。……杂朱干之逸势，应金奏之繁节。……及乎度曲将终，发机尤捷，或联翩而七纵，或瞬息而三接。……佥谓将军之剑舞，古未之制。"[27]同样是描写了裴旻剑舞的快。而且通过其"节八音而行八风"、"应金奏之繁节"、"度曲将终"等句，则裴旻剑舞确有音乐与之相配，其身形之顿挫皆准于音乐之节奏概可知也。

此亦可以与《独异志》中所载参互而看："开元中，将军裴旻居母丧，诣道子，请于东都天宫寺画神鬼数壁，以资冥助。道子答曰：'废画已久，若将军有意，为吾缠结，舞剑一曲。庶因猛厉，获通幽冥。'裴旻于是脱去缟服，若常时装饰，走马如飞，左旋右抽，掷剑入云，高数十丈，若电光下射，更引手执鞘承之，剑透室而入。观者数千百人．无不惊栗。道子于是援毫图壁，飒然风起，为天下之壮观。"[28]正是裴旻剑舞如此神乎其技，才为他赢得了巨大的名声，至唐文宗时，乃诏以李白歌诗、裴旻剑舞、张旭草书为"三绝"[29]，是其为盛唐时期剑舞艺术的代表。

除了军中之剑舞外，唐代尚有以女子舞剑者，则纯为供观赏之舞蹈矣。如韩愈《感春诗》云："娇童为我歌，哀响跨筝笛。艳姬踏筵舞，青眸刺剑戟。"[30]此种舞蹈有配乐，而所配之音乐大概出于胡乐，杜佑《通典·乐六》云："自周、隋已来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。"[17]唐代时胡乐流行中华，因此并不鲜见。《旧唐书》卷七六《李承乾传》亦记载："承乾……常命户奴数十百人专习伎乐，学胡人锥髻，剪彩为舞衣，寻橦跳剑，昼夜不绝，鼓角之声日闻于外。"[23]可见宫中胡乐、胡舞流行的程度。统治阶层既如此，民间自然更甚。而胡乐的流行在官方音乐机构中出现了异彩纷呈的乐舞，同时也催生了专职艺人的出现，公孙大娘的剑舞即是其中的佼佼者。

杜甫《观公孙大娘弟子舞＜剑器＞行并序》云："开元三载，余尚童稚，记于郾城观公孙氏舞剑器浑脱，浏漓顿挫，独出冠时。自高头宜春、梨园二伎坊内人，洎外供奉舞女，晓是舞者，圣文神武皇帝初，公孙一人而已。……抚事慷慨，聊为《剑器行》。昔者吴人张旭，善草书书贴，数尝于邺县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进。豪荡感激，即公孙可知矣。"[31]这里提供了几点信息，即公孙大娘为玄宗初年教坊伎人，其所善舞者为"剑器浑脱"及"西河剑器"等舞。按崔令钦《教坊记》内列《西河剑器》、《剑器子》二曲[32]，段安节《乐府杂录》："健舞曲有稜大、阿连、柘枝、剑器、胡旋、胡腾等。"[33]是可知《剑器》乃舞曲之名。舞分健舞、软舞，《剑器》即列健舞类。又"浑脱"，《新唐书·五行志》载："太尉长孙无忌以乌羊毛为浑脱氈帽，人多效之，谓之'赵公浑脱'。近服妖也。"[34]是浑脱氈帽在当时颇为另类，当系效胡人之装束。又同书《郭山恽传》载唐中宗时"帝昵宴近臣及修文学士，诏遍为伎，工部尚书张锡为谈容娘舞，将作大匠宗晋卿为浑脱舞。"[34]又《新唐书》卷一一八《宋务光传》载吕元泰上书，称："比见坊邑相率为浑脱队，骏马胡服，名曰苏莫遮。……胡服相欢，非雅乐也；浑脱为号，非美名也。安可以礼义之朝，法胡虏之俗？"[34]则浑脱舞为胡舞可知。又陈旸《乐书》卷一六四《乐图论·俗部》云："乐府诸曲，自古不用犯声，以为不顺也。唐自天后末年，《剑器》入《浑脱》，始为犯声之始。《剑器》宫调，《浑脱》角调，以臣犯君，故有犯声。"[16]可知《剑器》与《浑脱》原本为二曲，后合而为一。敦煌曲子《剑器词》云："剑器呈多少，浑脱向前来"，二曲连举，是其结合连演之状。则杜甫诗中所云公孙大娘舞"剑器浑脱"、"西河剑器"者，皆曲名也。

论者有谓公孙大娘所谓为空手舞，非舞剑，如宋人曾季貍《艇斋诗话》云："老杜诗公孙大娘舞剑器行，世人多以为公孙能舞剑，非也。盖公孙善舞剑器，剑器者，曲名也。……安有妇人能舞刀剑者乎！"[35]明人张自烈《正字通》亦云："'剑器'是古武舞之曲名，其舞用女伎雄妆空手而舞。"[36]皆以"剑器"为曲名，而证公孙大娘所舞非剑舞。然而据上所引裴旻材料，知剑舞本有乐曲与之相配，则"剑器"固为曲名，然亦未尝可指其必不能为剑舞之曲。考段安节《乐府杂录》所列之健舞曲，剑器而外，尚有多种，其

“胡腾”，唐刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》云：“石国胡儿人见少，蹲舞樽前急如鸟。……手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。”[37]其舞姿即为腾跃盘旋之态。“胡旋”，白居易《胡旋女》诗云：“胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周無已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。”[38]则胡旋之舞态为快速旋转。“柘枝”，白居易《柘枝妓》云：“平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催。红蜡烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回。”[38]则其舞盖着艳服，而“柘枝”则与舞容无关。“阿连”者，崔令钦《教坊记》作“阿辽”，“连”、“辽”，显系译音的区别。由此可见其时舞曲虽多杂胡曲，然或取译音，或状舞容而得名，本非一律。剑器者，虽亦间写为“剑气”，但此为同音异写，显非译音，应与胡腾、胡旋之类相似，皆是以舞容得名。陈旸《乐书》卷一百八十五《乐图论》称：“剑器之舞，衣五色绣罗，……仗剑执械。唐开元中有公孙大娘善舞剑器，……老杜有《舞剑器行》辞，亦其事欤。今教坊中吕宫有焉。”[16]已言剑舞须仗剑，且宋时教坊尚有此舞。而白居易《立部伎》也记载教坊中有“舞双剑”之伎[38]。且《太平御览》卷五六九《乐部七》引《明皇杂录》谓：“时有公孙大娘者，善剑舞，能为邻里曲……”[39]同书卷七五一《工艺部八·画下》又谓：“开元中将军裴旻善舞剑，道玄观旻舞毕，挥毫益进。时又有公孙大娘，亦善舞西河剑气浑脱，张旭见之，因为之草书。”[39]既言公孙大娘善剑舞，又将其与剑舞名家裴旻相提并论，按同类相比的原则，公孙大娘所舞自亦为持剑无疑。

且唐人郑嵎有《津阳门诗》写玄宗之事，有“公孙剑伎方神奇”之句，其下自注曰“上始以诞圣日为千秋节，每大酺会，必于勤政楼下使华夷纵观。有公孙大娘舞剑，当时号为雄妙。”[26]其诗系据玄宗时宫人之忆旧而写成，其言公孙所舞为剑，当属可靠。而唐人姚合又有《剑气词》三首，其一云：“圣朝能用将，破敌速如神。掉剑龙缠臂，开旗火满身。积尸川没岸，流血野无尘。今日当场舞，应知是战人。”[40]其为敷演战斗故事，状将士之勇，画战斗之烈。然其“掉剑龙缠臂”等语，则明确此是持剑表演。其既以《剑气词》为名，又写其持剑表演，则公孙大娘所舞之《剑器》又何必不然。只是姚合的时代，剑舞已非一人独舞的形式，而是多人的队舞，并伴有一定的场景性设计，实已开舞台剧之先河。

4 结语

通过以上的考论，可知剑舞起自祭祀之乐舞，为神巫通灵之用，最初为夷狄之风。其后因战争中长剑的使用，而发展出格斗动作的练习，成为武士之剑舞。此种武术类的剑舞融实战性与表演性于一身，一直流传，至唐代而特盛，以裴旻为代表，形成了配乐表演的一定套路。其间随着西域之开通，胡乐流入中华，剑舞受其影响，除武术剑舞外，又与胡舞渐有融合之势，而发展出杂技类的剑舞。到了唐代，武术类剑舞与杂技类剑舞亦有互相影响，出现了公孙大娘这样的舞剑名家，既能吸取裴旻剑舞之形式，又与胡乐相结合，发展成教坊中配乐表演的剑舞，其表演性与娱乐性进一步增强。此后这种合流程度不断加深，剑舞的表演形式亦更加丰富，中唐以后，又形成了多人敷演战斗场面的群体剑舞，其道具除持剑外，还增加了旗子等物，且已有了明显的故事设计，其朝着舞台剧发展的倾向非常明显。

参考文献：

[1] 王仁俊.管子集注[M].续修四库全书 971 册.上海:上海古籍出版社,2002:544.

[2] 逸周书.景印文渊阁四库全书 370 册[M].台北:台湾商务印书馆,1986: 24.

[3] 司马迁.史记[M].北京：中华书局,1995:124,1915,313.

[4] 吕不韦.吕氏春秋[M].上海:上海古籍出版社,2014:101.

[5] 段玉裁.说文解字注[M].上海:上海古籍出版社,1981:201.

[6] 孙诒让.墨子闲诂[M].北京:中华书局,2009:260.

[7] 刘师培.舞法起于祀神考[J].国粹学报(第 8 册). 扬州:广陵书社,2006:3963.

[8] 庞朴. 说“無”. 稂莠集——中国文化与哲学论集[C]. 上海:上海人民出版社，1988；326.

[9] 郑玄,贾公彦.周礼注疏[M]. 阮元. 十三经注疏第 2 册.北京:中华书局,2009:1713,1958.

[10] 夏剑钦校点,王逸注,洪兴祖补. 楚辞章句补注[M] .湖湘文库本.长沙：岳麓书社,2013:55,72.

[11] 孔颖达.尚书正义[M].阮元. 十三经注疏第 1 册.北京:中华书局,2009:288.

[12] 班固.汉书[M].北京:中华书局,1995:1666.

[13] 杨伯峻.列子集释[M].北京:中华书局,1979:260.

[14] 李学勤.青铜剑的渊源.缀古集[M].上海:上海古籍出版社,1998:112.

[15] 王肃.孔子家语[M].北京:中华书局,2011:113.

[16] 陈旸.乐书[M].景印文渊阁四库全书 211 册.台北:台湾商务印书馆,1986:797,755,829.

[17] 杜佑.通典[M].北京:中华书局,1988:3729.

[18] 陈寿.三国志[M].北京:中华书局,1995:603.

[19] 沈约.宋书[M].北京:中华书局,1995:572.

[20] 虞世南.北堂书钞[M].续修四库全书 1212 册.上海:上海古籍出版社,2002:560.

[21] 徐陵.玉台新咏[M].上海:上海古籍出版社,2007:319.

[22] 房玄龄.晋书[M].北京:中华书局,1995:2619.

[23] 刘昫.旧唐书[M].北京:中华书局,1995:4872.

[24] 张说.张燕公集[M].上海:上海古籍出版社,1992:24,35.

[25] 李白.李太白集[M].北京：中华书局,1977:248,800,880.

[26] 曹寅.全唐诗[M].北京：中华书局,1960:1583.

[27] 李昉.文苑英华[M].景印文渊阁四库全书 1333.台北:台湾商务印书馆,1986:632.

[28] 李昉.太平广记[M].北京:中华书局,1961:1623.

[29] 欧阳修.新唐书 o 李白传[M].北京:中华书局,1995:5764.

[30] 韩愈.韩昌黎诗集编年笺注[M].续修四库全书 1310 册.上海:上海古籍出版社,2002:416.

[31] 仇兆鳌.杜诗详注[M].北京:中华书局,1979:1815.

[32] 任中敏.教坊记笺订[M].南京:凤凰出版社,2013:113,136.

[33] 段安节.乐府杂录[M].景印文渊阁四库全书 839 册.台北:台湾商务印书馆,1986:993.

[34] 欧阳修.新唐书[M].北京:中华书局,1995:878,4106,4277.

[35] 曾季貍.艇斋诗话[M].丁福保. 历代诗话统编 2 册.北京:北京

图书馆出版社,2003:319.
[36] 张自烈.正字通[M].续修四库全书 234 册.上海:上海古籍出版社,2002:125.
[37] 计有功.唐诗纪事[M].上海:上海古籍出版社,2008:696.
[38] 朱金城.白居易集笺校[M].上海:上海古籍出版社,1988:161,1557.
[39] 李昉.太平御览[M].北京:中华书局,1960:2573,3334.
[40] 姚合.姚少监诗集[M].景印文渊阁四库全书 1081 册.台北:台湾商务印书馆,1986:752.

(责任编辑:杨圣韬)

(上接第 79 页)

[13] 李巧先,马秀华,连瑞珍.门诊患者血脂分布特点与高血压病的关系[J].疾病监测与控制杂志,2010,4(11):688-689.
[14] Ciancarelli I, De Amicis D, Di Massimo C, et al. Ox-idative stress in post-acute ischemic stroke patients after inten-sive neu rorehabilitation [J]. Curr Neurovasc Res, 2012,9(4): 266-273.
[15] 王学柱.运动对高血压大鼠主动脉血管内皮功能的影响及其作用机制的研究[D].江苏:扬州大学,2008.
[16] Tessier S, Riesco E, Lacaille M, et al . Impact of walking on adipose tissue lipoprotein lipase activity and expression in pre- and postmenopausal women [J]. Obes Facts, 2010,3(3):191-199.
[17] 任彩玲,王学柱,张钧.长期游泳运动对自发性高血压大鼠主动脉血管内皮细胞 HSP90 表达的影响[J].中国运动医学杂志,2011,30(5):461-466.
[18] Kobayashi J, Murase Y, Asano A, et al. Effect of walk-ing with a pedometer on serum lipid and adiponectin levels in Japanese middle-aged men [J]. J Atheroscler Thromb, 2006,13 (4):197-201.
[19] Wilkinson IB, Prasad K, Hall IR, et al. Increased central pulse pressure and augmentation index in subjects with hypercholes-terolemia[J].J Am Coll Cardiol, 2002,39(6):1005-1011.
[20] 查锡良.生物化学[M].北京:人民卫生出版社,2008:124-157.
[21] Elshourbagy NA, Meyers HV, Abdel-Meguid SS. Choles-tero1: the good, the bad, and the ugly - therapeutic targets for the treatment of dyslipidemia [J]. Med Princ Pract, 2014,23(2): 99-111.
[22] 李璐, 纪玲. 血清总胆固醇与高密度脂蛋白胆固醇比值作为冠心病危险标志的意义[J]. 国际检验医学杂志,2015,36 (14): 2034-2037.
[23] Weiler Miralles CS, Wollinger LM, Marin D.Waist-to-height ratio (WHtR) and triglyceride to HDL-C ratio (TG/HDL-c) as predictors of cardiometabolic risk [J]. Nutr Hosp, 2015,31(5): 2115-2121.
[24] Expert Panel on Detection, Evaluation, and Treatment of High Blood Cholesterol in Adults. Executive Summary of the Third Report of the National Cholesterol Education Program (NCEP) Expert Panel on Detection, Evaluation, and Treatment of High Blood Cholesterol in Adults (Adult Treatment Panel III) [J]. JAMA, 2001,285(19):2486-2497.

(责任编辑:何聪)